

Rosa Maria Dessì
Image d'une île sainte : Patmos

[A stampa in *Lérins, une île sainte de l'Antiquité tardive au Moyen Âge*, a cura di Y. Codou et M. Lauwers, Turnhout, Brepols, 2009 (Collection d'études médiévales de Nice, 9), pp. 261-280
© dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].

CHAPITRE X

IMAGES MÉDIÉVALES D'UNE ÎLE SAINTE : PATMOS*

ROSA MARIA DESSI

[CEPAM, UMR 6130, Université de Nice-Sophia Antipolis/CNRS]

Le mot *insula* dans les textes de l'Antiquité et du Moyen Âge ne renvoie pas de manière univoque à un morceau de terre entouré par la mer¹. Mais qu'en est-il de l'iconographie de l'île au Moyen Âge ? Et dans quelle mesure l'histoire de l'île représentée en images s'accorde-t-elle avec l'histoire du mot *insula* ?

L'interprétation figurative n'est pas l'exclusivité des textes : d'une certaine manière, elle concerne tout aussi bien le domaine de l'iconographie. Selon les conceptions médiévales, la vérité réside dans l'interprétation qui atteint le sens divin à travers ses figures, bien plus que dans la réalité perceptible. C'est en vertu de ce principe qu'en omettant le mot *insula* dans son traité « Sur l'éloge du désert », composé en 428, Eucher a vraisemblablement voulu effacer la réalité insulaire de Lérins, afin de pouvoir lui appliquer la vérité figurale du *desertus*². En se fondant sur cette logique figurative, on peut affirmer que les images médiévales sont vraies : elles concourent, en effet, à rendre accessibles les personnes divines ou saintes, elles sont « des figures dans un monde qui est tout entier figure »³. Certes, les images ont une histoire qui leur est propre et qui n'est pas réductible à celle des textes, de sorte qu'il serait erroné de les considérer comme un simple reflet des œuvres théologiques. Néanmoins, elles représentent une part importante de la production culturelle médiévale, qui s'inscrit dans les schèmes idéologiques d'une société dominée par l'institution ecclésiale⁴.

S'il est donc tout à fait légitime d'envisager une histoire comparative de la sémantique d'*insula* et des images de l'île, celle-ci n'est guère aisée à réaliser. Tout d'abord, quel corpus convient-il choisir ? Une première enquête a fait apparaître deux grands types d'images de l'île, distinctes par leur fonction et leur contexte littéraire : d'une part, les représentations cartographiques⁵ ; d'autre part,

* Je remercie Jean-Claude Schmitt et Alessia Trivellone pour leurs précieuses remarques.

1. Voir le chap. IX de ce volume.

2. *Ibidem*.

3. J. BASCHET, *La Civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, 3^e édit., Paris, 2006, p. 731-739. Sur *figura*, cf. E. AUERBACH, *Figura. La Loi juive et la Promesse chrétienne* [1938], trad. franç., Paris, 2003. Cf. aussi G. DIDI-HUBERMAN, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, 2^e édit., Paris, 1995, p. 24-74.

4. J. BASCHET, *Iconographie médiévale*, Paris, 2008.

5. Les conventions cartographiques destinées à rendre compte des espaces insulaires ne correspondent évidemment pas aux nôtres. L'identification d'une nature proprement insulaire (île entourée d'eau) ne

les illustrations de la Bible. À la seconde catégorie appartient l'important groupe d'images que constituent les représentations de l'île de Patmos évoquée dans l'Apocalypse. C'est à ces images que nous allons nous intéresser, en excluant de l'étude les représentations cartographiques, mais sans ignorer pour autant que les images d'îles «réelles» ne peuvent être séparées de celles des îles imaginaires ou à forte connotation symbolique. Qu'il s'agisse de l'île de Patmos ornant une initiale de l'Apocalypse ou de cette même île représentée dans un document cartographique, les modèles qui sous-tendent l'image sont les mêmes ; seules varient la fonction des illustrations et la valeur du livre qui les contient.

Patmos constitue l'île sainte par excellence, un haut lieu de l'Écriture. En raison sans doute de l'importance et de la diversité des images de visions apocalyptiques, la représentation de ce *locus* particulier⁶, petite île de l'archipel du Dodécannèse où Jean avait été relégué par l'empereur Domitien et où il a écrit l'Apocalypse, n'a pas fait l'objet de recherches approfondies de la part des historiens d'art, en dépit d'une longue et riche tradition d'études sur l'iconographie de l'Apocalypse, parmi laquelle on ne mentionnera que les travaux de Peter K. Klein, Yves Christe et, plus récemment, Laurence Rivière Ciavaldini⁷. Comme on le verra, l'image de l'île-Patmos n'apparaît qu'au XIII^e siècle, avant d'occuper à la fin du Moyen Âge une place centrale dans les livres d'Heures, les tableaux ou la peinture murale.

Les représentations du lieu Patmos peuvent renvoyer à différents versets de l'Apocalypse : Jean réveillé par la voix céleste, l'évangéliste écrivant aux sept églises d'Asie, prosterné aux pieds du Fils de l'Homme, la vision du Fils de l'Homme portant dans sa bouche le glaive de la parole, les sept candélabres, la femme vêtue de soleil, ainsi que d'autres visions. Le verset 1, 11 de l'Apocalypse

va pas de soi. Il existe par exemple une relation entre l'île, le promontoire et la montagne, éléments qui ont en commun le fait de surgir d'un espace plan. Une cartographie proprement insulaire n'émerge qu'au XV^e siècle avec le travail réalisé par Cristorfo Buondelmonti (*Liber insularum archipelagi*, vers 1420-1422). Comme l'écrit N. BOULOUX, « Les îles dans les descriptions géographiques et les cartes du Moyen Âge », dans *Médiévales*, 47, 2004, p. 47-62, « les cartes de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, réputées plus justes parce qu'elles donnent une image du monde plus conforme à la nôtre, reprennent ces conventions : même recours possible à la couleur, même disproportion de la taille par rapport au continent, avec une propension à dessiner une indentation du littoral qui donne une fausse impression d'exactitude ».

- 6 Sur la notion de "lieu", voir J.-Cl. SCHMITT, « De l'espace aux lieux : les images médiévales », dans *Construction de l'espace au Moyen Âge. Pratiques et représentations*. XXXVII^e Congrès de la SHMESP, Mulhouse, 2-4 juin 2006, Paris, 2007, p. 316-346.
- 7 R. PETRAGLIO, F. PASCHOUD, J. ENGEMANN, Y. CHRISTE, P. KLEIN, X. BARRAL I ALTET, C. HEITZ, P. KURMANN, N. THIERRY, *L'Apocalypse de Jean, traditions exégétiques et iconographiques, III^e-XIII^e siècle*, Genève, 1979 ; Y. CHRISTE, « Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques », dans *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques*, cit., p. 109-134 ; Y. CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean. Sens et développements de ses visions synthétiques*, Paris, 1996 ; P. K. KLEIN, « Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Âge (IX^e-XIII^e s.) », dans *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques*, cit., p. 135-186 ; L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse. Pouvoir et spiritualité dans l'art gothique européen*, Paris, 2007.

selon lequel Jean entendit une voix lui disant : « Ce que tu vois, écris-le dans un livre pour l'envoyer aux sept Églises, celles d'Éphèse, de Smyrne, de Pergame, de Thyatire, de Sardes, de Philadelphie et de Laodicée », a inspiré le plus grand nombre d'illustrations, notamment les initiales historiées des manuscrits de l'Apocalypse. Mais un certain nombre d'initiales illustrent aussi un autre verset (1, 17) : « Quand je le vis, je tombai à ses pieds comme mort, mais il posa sur moi sa droite. » Sans procéder à une véritable analyse sérielle⁸, j'ai mené l'enquête à partir des bases de données d'enluminures médiévales⁹.

* * *

La célèbre *Apocalypse de Trèves* a été copiée dans le premier quart du IX^e siècle, probablement en France du Nord. Peter Klein considère qu'un manuscrit italien du VI^e siècle lui a servi de modèle¹⁰. Dans ce manuscrit carolingien, le moment où l'ange, qui se tient à côté de Dieu, dans la nuée, enjoint à l'évangéliste d'écrire (par l'émission d'une voix représentée par une trompette : « et j'entendis derrière moi une voix forte, comme le son d'une trompette », Ap 1, 10) et celui où Jean exécute l'ordre de Dieu sont illustrés sur plusieurs folios (fig. 1).

Une première image montre saint Jean assis, un rouleau dans la main ; sur le même registre, mais un peu plus bas sur la gauche, se tiennent cinq personnes, debout, les yeux levés vers le ciel, vraisemblablement les destinataires du message. Les « lieux » aquatique (où évoluent trois poissons) et terrestre (où sont situés saint Jean, au centre, un bâtiment, à droite, et les cinq témoins, à gauche) sont distincts¹¹. D'autres images du manuscrit illustrent les messages adressés par Jean aux différentes églises. Il reste que l'*Apocalypse de Trèves*, qui remonterait donc à un modèle ancien, n'a pas eu de véritable descendance, à l'exception d'une copie datée du début du X^e siècle et élaborée également dans la France du Nord, dite l'*Apocalypse de Cambrai*¹².

Un autre groupe d'images est attesté dans l'*Apocalypse de Valenciennes* (premier quart du IX^e siècle) et dans les manuscrits qui en dérivent, notamment

8. Une analyse sérielle est fondée sur des statistiques, ce qui n'est pas le cas ici. Dans ces statistiques, il faut tenir compte de la chronologie, en sachant que la production des manuscrits et de leurs images s'accroît considérablement à partir du XIII^e siècle. Sur l'analyse sérielle : J. BASCHET, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », dans *Annales HSS*, 51, 1996, p. 93-133, et dans ID., *Iconographie médiévale*, cit., p. 251-280. Je ne pense toutefois pas qu'une étude sérielle du thème iconographique de saint Jean à Patmos, qui reste à faire, remettrait en cause les quelques considérations qui suivent.

9. La liste des bases d'enluminures médiévales en accès libre (notamment « Enluminures », « Liber Floridus » et « Mandragore ») et en accès limité est répertoriée sur le site Ménestrel : <http://www.menestrel.fr/spip.php?rubrique602>.

10. P. K. KLEIN, « Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Âge (IX^e-XIII^e s.) », cit., p. 136.

11. Trier, Stadtbibl. ms 31, fol. 3v. Cf. R. LAUFNER et P. K. KLEIN, *Trierer Apokalypse*, Graz, 1975, fac-similé.

12. P. K. KLEIN, « Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Âge (IX^e-XIII^e s.) », cit., p. 137.



Fig. 1 – Jean à Patmos éveillé par l'ange, *Apocalypse*, premier quart du IX^e siècle, Trèves, Stadtbibliothek, ms. 31, f° 3v.



Fig. 2 – Jean à Patmos, message aux églises de Smyrne et de Pergame, *Apocalypse*, premier quart du IX^e siècle, Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 99, f° 7r.

l'*Apocalypse de Bamberg* ayant appartenu à Otton III¹³. L'île de Patmos n'y est pas visible, mais les sept églises auxquelles s'adresse saint Jean sont représentées et même nommées grâce à des *tituli*. Quatre miniatures en pleine page mettent en scène Jean en train d'écrire (fig. 2)¹⁴. En tournant les pages du livre, le lecteur pouvait facilement mémoriser le nom des églises mentionnées dans l'*Apocalypse*; ce procédé mnémotechnique permettait aussi de suggérer l'écoulement du temps nécessaire à l'écriture des sept lettres adressées aux églises. L'espace où se trouve Jean n'est pas représenté¹⁵; en revanche, les bâtiments ecclésiastiques sont bien figurés: Éphèse sur la première image, puis, sur les trois suivantes, par couple, Smyrne et Pergame, Thyatire et Sardes, Philadelphie et Laodicée. À l'intérieur du cadre où alternent des bandes de couleur rouge et de couleur verte, la *vox* (représentée par un Dieu christique avec une auréole crucifère), en haut à droite, dans une nuée, ordonne la mise par écrit en pointant le doigt vers le calame de l'évangéliste. Celui-ci se trouve dans le registre inférieur, tourné de trois quart vers la droite, le pied droit toujours positionné à la séparation exacte entre l'angle du cadre (de couleur rouge) et le listel horizontal qui suit (de couleur verte). Ainsi

13. *Ibidem*, p. 138-140.

14. Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 99, fol. 6r-9r.

15. P. K. KLEIN, «Les cycles de l'*Apocalypse* du haut Moyen Âge (IX^e-XIII^e s.)», cit., p. 144.

est-ce la position des éléments, Jean et les églises, et non la représentation d'un espace aquatique, qui permet de distinguer des lieux.

Quant aux fameux manuscrits contenant le commentaire de l'Apocalypse de *Beatus* de Liébana (IX^e-XIII^e siècle), ils ne comportent pas de représentation de Patmos.

À partir de la fin du XII^e siècle, les illustrations du livre de l'Apocalypse se font plus nombreuses, alors que croît la production manuscrite dans son ensemble. Dans les Bibles, l'Apocalypse est souvent décorée d'initiales historiées, constituant une véritable série qui n'a jamais fait l'objet d'analyse. Cette série se distingue des Apocalypses luxueuses des souverains et des princes qui ont, en revanche, retenu l'attention des historiens de l'art.

Dans la *Bible de Manerius*, peinte vers 1185, apparaît, dans l'initiale «A» de l'Apocalypse, historiée et zoomorphe, saint Jean tombant comme mort, sur l'île de Patmos, à la vue du Fils de l'Homme, selon le verset 1, 17 (fig. 3)¹⁶.

Patmos est représentée par un rocher, sur lequel trône, en majesté, le Fils de l'Homme (le siège correspond à la barre du A), tandis que Jean est prosterné à ses pieds. Leurs vêtements sont identiques et leurs gestes se répondent : le Fils de l'Homme, les pieds posés sur un gradin, semble tenir de la main gauche un *rotulus* qui se confond avec un pan de son manteau, et présente la paume de sa main droite; Jean, terrassé, les pieds sortant du cadre de l'image, tient également son manteau de la main gauche et pointe l'index de la main droite. Dans d'autres manuscrits de la fin du XII^e siècle, l'initiale «A» représente le Fils de l'Homme et saint Jean accompagnés de plusieurs symboles (le glaive de la parole, les sept candélabres, les sept étoiles, la bande d'or sur la poitrine du Fils de l'Homme), sans que Patmos soit visible.



Fig. 3 – Jean prosterné aux pieds du Fils de l'Homme, *Bible*, 1185-1195, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 10, f° 298v.

16. Cette Bible, œuvre d'artistes anglais ou flamands, a été vraisemblablement peinte à Troyes et était sans doute destinée à l'abbaye bénédictine de Saint-Loup de Troyes (P. STIRNEMAN, « Bible de Manerius », dans P. Charron et J.-M. Guilloët (éd.), *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris, 2009, p. 139).



Fig. 4 – Jean écrivant à Patmos et les sept églises, *Bible glosée*, vers 1220, Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 83, f° 223v.



Fig. 5 – Jean écrivant à Patmos et les sept églises, *Bible*, 1270-1280, Autun, Bibliothèque municipale, ms. 146 A, f° 509.

Au XIII^e siècle, c'est le verset 1, 3 de l'Apocalypse, évoquant le message envoyé par Jean aux sept églises d'Asie, qui devient la représentation presque exclusive des initiales historiées et zoomorphes des Apocalypses latines (fig. 4-5).

Trois plans superposés confèrent du volume à ces images. Au premier plan, saint Jean, de profil ou de trois quart, dans l'attitude du copiste, écrit dans un livre posé sur un pupitre, parfois sous la dictée du messenger de la parole divine. Ensuite, l'île de Patmos, représentée par un monticule de terre ou de roche, est placée entre Jean et les pinacles des sept églises d'Asie constituant le troisième plan. Dans la moitié environ des images répertoriées de cette série, le contour de Patmos-rocher disparaît pour faire place à un décor d'église. Le fond bleu, doré et étoilé, l'arc, brisé ou non, et d'autres éléments architecturaux créent une séparation entre Patmos-église et les sept églises d'Asie. On pourrait relever le caractère conventionnel d'un tel motif iconographique : les évangélistes sont souvent représentés dans un décor d'église. Il demeure que, dans le cas de saint Jean écrivant sur l'île de Patmos, deux variantes sont attestées : Patmos-rocher ou Patmos-église, entouré d'autres églises. Dans quelques miniatures représentant Patmos sous la forme d'une église, Jean est tonsuré et parfois revêtu d'un habit monastique (fig. 6)¹⁷. Cette identification de Jean à un moine n'est sans doute pas sans rapport avec l'idée de l'île comme désert monastique, selon une tradition dont le point de départ est constitué par le traité « Sur l'éloge du désert » d'Eucher¹⁸.

17. La notice de l'IRHT sur cette image ne donne aucune certitude quant à l'origine géographique du manuscrit : France, Paris (?).

18. Voir le chap. IX de ce volume.



Fig. 6 – Jean écrivant à Patmos et les sept églises, *Bible*, XIII^e siècle, Vendôme, Bibliothèque municipale, ms. 1, f^o 400.



Fig. 7 – Jean écrivant à Patmos, les sept églises et le Fils de l'Homme, *Bible glosée*, fin XIII^e siècle, Reims, Bibliothèque municipale, ms. 189, f^o 102.

Un enlumineur tente d'illustrer deux épisodes distincts – saint Jean écrivant aux sept églises, le Fils de l'Homme portant le glaive de la parole – en marquant entre les espaces céleste et terrestre une séparation, qui coïncide avec la barre du «A», l'obligeant à inventer un nouveau mode de caractérisation des trois plans (fig. 7). Les différents éléments représentés sont, en effet, organisés selon un double registre, supérieur et inférieur. Au sein du registre supérieur, au-dessus d'une nuée, se tient le Fils de l'Homme avec le glaive, tandis que dans le registre inférieur, terrestre, les trois éléments, Jean, Patmos-rocher et les sept églises, se trouvent l'un à côté de l'autre : Jean à gauche, le rocher au milieu et les églises à droite.

Une première considération peut être faite : dans toutes les initiales qui viennent d'être évoquées, aucun élément ne renvoie à la mer ni aux flots. En revanche, trois initiales que nous pouvons considérer comme *extrêmes*, parce qu'elles attestent une certaine radicalité par rapport à la série¹⁹, représentent l'élément aquatique et constituent une sorte de transition entre le corpus des initiales d'Apocalypses latines du XIII^e siècle et celui des livres d'Heures des XIV^e et XV^e siècles. La première de ces images *extrêmes* est l'initiale historiée d'un manuscrit biblique réalisé vers 1320, de provenance espagnole (probablement catalane), où le double thème de Patmos-rocher et Patmos-église se décline de manière inédite : l'image met en

19. Sur les images-extrêmes ou limites, cf. J. BASCHET, « Inventivité et sérialité des images médiévales », dans *Iconographie médiévale*, cit. n. 7, qui souligne comment « au sein des gammes de variations, l'étude sérielle fait considération des cas les plus singuliers et les plus radicaux [...]. On peut attribuer à certaines œuvres un statut d'exception, lorsque leur singularité marque un écart très prononcé vis-à-vis de l'ensemble de la série » (p. 271). « De telles *images extrêmes* semblent avoir pour vertu de révéler, plus clairement que les autres, la dynamique à l'œuvre dans la gamme sérielle, ou du moins dans un segment de celle-ci » (p. 272).



Fig. 8 – Jean à Patmos éveillé par l’ange, *Bible*, vers 1320, Tours, Bibliothèque municipale, ms. 8, f   575v.



Fig. 9 – Jean écrivant à Patmos, *Lectionnaire*, seconde moitié du XIV   siècle, Alençon, Bibliothèque municipale, ms. 128, f   21v.

scène saint Jean assis sur une sorte de trône, la tête légèrement inclinée, appuyée sur la paume de la main, et regardant l’ange qui sort d’une nuée (fig. 8). C’est l’  le tout entière, entourée d’eau, qui forme le trône-  glise, dont les montants sont suggérés par des branches d’arbres. L’initiale d’un autre manuscrit catalan, plus tardif (début XV   siècle), représente seulement saint Jean, écrivant sur Patmos-rocher bord   par l’élément aquatique²⁰.

La troisième image *extrême*, réalisée au XIV   siècle, représente quatre   glises situées par couple sur deux espaces terrestres distincts, séparées par un élément aquatique. La lettre «S» englobe les   glises, de sorte que Patmos et les quatre

20. Bréviaire de Martin d’Aragon (1398-1403, puis vers 1420-1430) Paris, BnF, Rothschild 2529, f. 225v.



Fig. 10 – Jean écrivant à Patmos et les sept églises, *Bible moralisée*, 1223-1226, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1179, f° 223v.

églises ne constituent, en définitive, qu'un seul et unique lieu sacré, nouvelle manière pour l'enlumineur de figurer un espace insulaire-église (fig. 9)²¹.

Alors que les initiales «A» des Apocalypses du XIII^e siècle présentent, donc à quelques variantes près, une grande homogénéité dans leur double thème Patmos-rocher et Patmos-église, les autres Apocalypses enluminées de l'époque montrent une iconographie plus diversifiée. La Bible moralisée sans doute faite pour Louis VIII (1223-1226) propose une image qui n'est pas sans rapport avec les modalités de représentation du thème de Jean écrivant aux sept églises que nous venons d'analyser (fig. 10)²². Le volume en trois plans de l'image du "médaillon d'histoire" – Jean, l'île, les sept églises – est suggéré par un double *circuitus* : le premier est constitué par la forme insulaire de Patmos, où se trouve Jean ; viennent ensuite, disposées en cercle, comme posées sur un disque, les sept églises dont les fondations sont en partie ou totalement couvertes par l'île, mais dont la hauteur imposante des pinacles atteint l'ange (c'est le cas des églises situées en haut). Le lien entre terre et ciel, entre *Verbum* et Écriture sacrée, se fait par le biais de la trompette qui amorce un axe diagonal : la voix s'échappe de l'instrument qui

21. Lectionnaire pour l'office de l'abbaye Saint-Évroult d'Ouche : Alençon, BM, ms 128, fol. 21v.

22. S. TAMMEN, «Schluß und Genese eines Buches im Zeichen der Apokalypse: Medien der Offenbarung und Lehre auf dem letzten Blatt der Bible moralisée (Codex 1179 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien)», dans *Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter*, éd. J. A. AERTSEN, M. PICKAVÉ, Berlin, 2002, p. 321-347. Il faut noter que l'Apocalypse constitue le seul livre du Nouveau Testament dans ce recueil vétéro-testamentaire.

transmet le son, touche l'oreille, les yeux, l'autre oreille, le coude, la main droite de Jean, puis le calame et enfin le rouleau.

Nous pouvons associer à cette représentation une autre image illustrant une *Bible historiale* française du XIV^e siècle : l'enlumineur y amalgame l'île de Patmos et les églises d'Asie en plaçant six églises sur un espace insulaire verdoyant bordé d'eau (fig. 11).

Dans une Apocalypse en prose française datée des années 1320, le motif caractérisant les initiales du XIII^e siècle est divisé et réparti sur deux folios placés en vis-à-vis (fig. 12)²³ : sur la page de gauche, saint Jean écrit, dans un décor d'église, sous la dictée de la voix-trompette ; sur la page de droite sont représentées, de manière très détaillée, les sept églises. La position et le regard de Jean, tourné vers les églises, créent le lien entre les deux images²⁴.

Les images de saint Jean écrivant au sein de Patmos-église et celles de Patmos pourvu d'églises sont à mettre en rapport, me semble-t-il, avec l'histoire du mot *insula*. L'étude sémantique de ce terme dans les textes de l'Antiquité et du Moyen Âge a permis d'établir un moment charnière où, dans l'interprétation figurative, le nombre du lexème change, passant du pluriel au singulier : ce ne sont plus alors les *insulae* qui renvoient à des *ecclesiae* (selon l'exégèse d'Augustin, Jérôme et Eucher), mais l'*insula*, au singulier, qui est associée à l'*ecclesia*. Pierre Lombard (mort en 1160) définit cette figure nouvelle de l'*insula-Ecclesia*, « diffusée sur toute la surface de la terre », « assaillie par les persécutions des infidèles », île brisant les flots qui viennent s'y écraser²⁵. L'*insula militans* vainc les flots des persécutions par sa *stabilitas*²⁶. Or cette figure apparaît explicitement, vers 1220, dans la première Bible moralisée (fig. 13) : le « médaillon d'histoire » montre Dieu créant la terre, représentée selon une tradition courante comme une île, entourée par la mer, tandis que dans le « médaillon de moralisation » correspondant, une

23. New York, Public Library, ms. Spencer 57. Cf. S. LEWIS, «The Apocalypse of Isabella of France: Paris, Bibl. nat. MS fr. 13096», dans *The Art Bulletin*, 72/2, 1990, p. 224-260, ici p. 253-258. Le manuscrit est aussi décrit par R. K. EMMERSON et S. LEWIS, «Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations, c. 850-1500, II», *Traditio*, 41, 1985, p. 367-409.

24. Pour rendre compte des particularités de cette image, il convient de prendre en considération l'objet-livre dans lequel elle se trouve (une Apocalypse en langue vernaculaire), de sa fonction (destinée probablement à un laïc), ainsi que du type d'illustration (deux enluminures couvrant dans un cas le deux tiers de la page).

25. «*Laetentur insulae multae*», *id est qui habitant in insulis, quia et in insulis sunt christiani. Vel, insulae, id est totius mundi Ecclesiae quae in medio tentationum sunt. Et ideo insulae dicuntur, quia circumstantur fluctibus tentationum. Et sicut insula circumstrepentibus fluctibus tunditur, sed non frangitur, ita Ecclesia per totum orbem dilatata persecutiones infidelium patitur, sed non vincitur: potius tanquam insula uenientes fluctus frangit*. Pierre Lombard reprend ensuite l'explication de Cassiodore : *Addit "multae". Non dicit omnes, propter haereticorum conuentus* (PIERRE LOMBARD, Commentaire sur les Ps., PL 191, col. 885-886).

26. Voir le chap. IX de ce volume.

femme représente l'Église, persécutée par plusieurs individus qui l'entourent et la blessent²⁷.

Si la mer et les flots n'apparaissent que tardivement dans les initiales historiées de l'Apocalypse et de l'Évangile, on les trouve en revanche dès le milieu du XIII^e siècle dans la série d'images singulières que constitue le cycle des Apocalypses anglaises²⁸. Dans cette tradition bien connue, où les images ne se réduisent pas à une initiale mais couvrent la moitié ou la totalité des folios, l'île de Patmos, entourée par la mer, est bien visible, de même que d'autres îlots (quatre en général, désignés par des *tituli*)²⁹. L'espace insulaire est ici représenté selon les conventions typiques des documents cartographiques, et ce n'est sans doute pas un hasard si les premières représentations géographiques autonomes d'îles se rencontrent justement, à partir du XIV^e siècle, dans le monde anglais³⁰. Dans ces Apocalypses s'impose en outre l'image de l'île comme lieu d'exil, illustrant le verset qui ouvre l'Apocalypse : « J'étais dans l'île appelée Patmos, à cause de

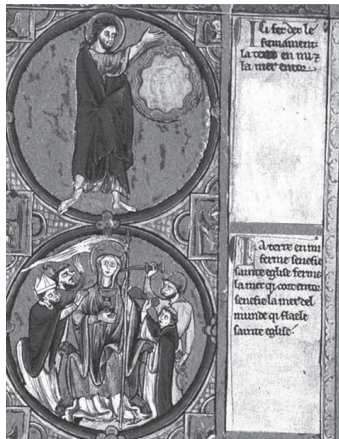


Fig. 13 – Création de la terre et de la mer ; l'Église attaquée par ses ennemis. Selon les légendes : « Ici fet Dex le firmament, la terre en mi et la mer entor » / « La terre en mi ferme senefie sainte eglise ferme. La mer q'i cort entor senefie la mer del monde q'i flaele sainte eglise », *Bible moralisée* (vers 1220), Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2554, méd. 1rB et 1rb.

27. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2554, méd. 1rB et 1rb. Cf. *Bible Moralisée. Codex Vindobonensis 2554*. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, com. et trad. anglaise G.B. GUEST, Londres 1995 ; A. TRIVELLONE, *Les hérétiques imaginés. Iconographie de l'hérésie avant l'Inquisition (fin VIII^e-début XIII^e siècle)*, (Collection d'études médiévales de Nice, 10), sous presse.
28. Pour un tableau synthétique de la tradition anglaise, cf. L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse*, cit. n. 6, p. 72. L'initiale d'une Bible anglaise de la fin du XIII^e siècle (Université d'Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 3.2, f^o 445r) se distingue tant du modèle des initiales représentant Patmos-rocher ou Patmos-église que des autres illustrations de la tradition anglaise. On y trouve dans le registre inférieur saint Jean, de trois-quarts, écrivant sur un pupitre, devant lequel, sur la droite, sont représentées de petites vagues ; dans le registre supérieur est représenté un Christ en majesté dans une mandorle. Sur les images présentes dans le prologue de l'Évangile de saint Jean cf. F. BOESPFLUG, Y. ZALUSKA, « Le prologue de l'Évangile selon saint Jean dans l'art médiéval (IX^e-XIII^e siècle) : l'image comme "commentaire" », dans *Folia historiae artium*, n.s. 8/9, 2003, p. 11-45.
29. L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse*, cit. n. 6, p. 105-113.
30. N. BOULOUX, « Les îles dans les descriptions géographiques et les cartes du Moyen Âge », cit. n. 5.



Fig. 14 – Relégation de Jean à Patmos, Jean éveillé par l'ange, *Apocalypse*, vers 1250, Paris, BnF, ms. fr. 403, f° 3v.



Fig. 15 – Jean à Patmos éveillé par l'ange, *Apocalypse Getty*, vers 1250-1260, Los Angeles, J. P. Getty Museum, ms. Ludwig III. 1., f° 2.

la parole de Dieu et du témoignage de Jésus» (Ap 1, 9), ainsi sans doute que la Vie légendaire de saint Jean. L'image peut couvrir une (fig. 14) ou deux pages en vis-à-vis, comme dans l'*Apocalypse Getty* (vers 1250-1260) (fig. 15) : sur la page de gauche, Jean est jeté sur l'île de Patmos par des personnages que leurs traits connotent de manière négative ; sur la page de droite, Jean, couché, écoute le messager divin³¹. Ces riches manuscrits de la tradition anglaise ont ainsi diffusé, dès le milieu du XIII^e siècle, une représentation de l'île que nous dirions "réaliste", du moins par rapport aux autres Apocalypses du XIII^e siècle³².

* * *

Dans quelle mesure cette brève histoire de la représentation de saint Jean écrivant sur l'île de Patmos s'accorde-t-elle bien avec l'évolution sémantique d'*insula* et son histoire exégétique ? Il serait évidemment erroné de transposer de manière mécanique les évolutions relevées à partir des textes, en particulier des commentaires de versets bibliques, au domaine des possibilités figuratives des représentations de l'île : île-relégation, îles comme églises, île-Église. Il y a, en effet, dans

31. G. HENDERSON, «Studies in English Manuscript Illumination. Part II: The English Apocalypse: I», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30, 1967, p. 104-37; «Part III: The English Apocalypse: II», dans *ibid.*, 31, 1968, p. 103-47. Les *tituli* accompagnant les quatre îlots présents dans l'*Apocalypse Getty* (fig. 15) sont : «Bosphorum mare», «Insula Tyllis», «Garmosia insula», «insula Sardis».

32. Sur les relations entre le modèle anglais et l'*Apocalypse* des ducs de Savoie, un riche manuscrit réalisé à partir de 1428, conservé à la bibliothèque du monastère San Lorenzo de l'Escorial, en Espagne (ms. E. vitr. V), comportant 97 enluminures, dont deux représentent Jean à Patmos (déportation de Jean à Patmos et Jean réveillé par l'ange : f°s 1v et 2), cf. L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse*, 105-113.



Fig. 16 – Giotto, Les visions de Jean à Patmos, vers 1310-1320, Florence, Santa Croce, Chapelle Peruzzi.



Fig. 17 – Matteo Giovannetti, Jean à Patmos prosterné devant le Fils de l'Homme et les sept candélabres (1347-1348), Avignon, Palais des papes, Chapelle de saint Jean.



Fig. 18 – Donatello, Les visions de Jean à Patmos (1434-1435), stuc (d. 215 cm), Sagrestia Vecchia, San Lorenzo, Florence.

l'élaboration iconographique, une liberté ou inventivité qui tranche par rapport à une certaine rigidité des interprétations exégétiques.

La logique de l'interprétation figurale n'est cependant pas absente des images. L'*Apocalypse de Trèves*, où l'espace aquatique de Patmos est bien représenté, suivait un modèle ancien qui ne fut pas repris pendant longtemps dans l'Occident médiéval : les autres images carolingiennes évoquant Patmos gommant d'ailleurs l'espace maritime (l'*Apocalypse de Valenciennes* et les manuscrits dérivant de ce modèle); à partir du XIII^e siècle, les initiales «A» historiées des Apocalypses



Fig. 19 – Apocalypse de Stuttgart, détail du premier panneau (env. 1330-1350), musée de Stuttgart.

recourent au double motif du lieu Patmos-rocher et Patmos-église, avec les pinacles des sept églises d'Asie, rejoignant ainsi la tradition exégétique qui faisait de l'*insula* une figure de l'Église. Certaines images que j'ai définies comme extrêmes, tout en intégrant l'élément aquatique, transforment l'île en trône (autre figure de l'Église) ou placent sur l'île de Patmos les églises d'Asie.

Présente dans la tradition anglaise des Apocalypses, l'image de Patmos-île et/ou lieu d'exil s'impose progressivement sur le continent. Nous en avons des exemples illustres pour la peinture murale, avec les œuvres de Giotto dans la chapelle Peruzzi de l'église Santa Croce à Florence, de Matteo Giovannetti dans le Palais des papes d'Avignon et de Donatello dans la Sagrestia Vecchia de l'église de San Lorenzo à Florence (fig. 16-17-18).

Le grand artiste de l'*Apocalypse de Stuttgart*, peinte dans les années 1330-1350 sur deux panneaux de bois, selon toute probabilité pour Robert d'Anjou, non seulement représente à plusieurs reprises saint Jean sur l'île de Patmos, mais place en outre chaque épisode de l'Apocalypse sur un îlot de terre ou de roche, comme pour rappeler à l'observateur l'insularité du lieu des visions de saint Jean³³ (fig. 19).

33. « Deux panneaux de bois de peuplier, de forme rectangulaire et de dimensions réduites (34,9 x 86,3 cm et 34,1 x 86,6 cm), présentent, sur un fond monochrome bleu nuit, quarante-quatre scènes de l'Apocalypse *a tempera* en grisaille ocre rehaussée d'or et d'argent et ponctuée de touche vermillon ». L'œuvre est mise en rapport avec l'*Apocalypse* de Donnaregina à Naples (vers 1320) par L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse*, cit., p. 173-210, ici p. 173.

Si, depuis le temps d'Otton III, l'Apocalypse est le « livre des puissants de ce monde »³⁴, l'île de Patmos semble devenir, au XIV^e siècle, la représentation à la mode dans les productions artistiques commanditées par les grands, le *locus* par excellence apte à faire le lien entre le ciel et la terre, entre les visions apocalyptiques et leur mise par écrit, comme cela apparaît au XV^e siècle dans une illustration des *Très Riches Heures du Duc de Berry* (fig. 20) ou dans le célèbre triptyque d'Hans Memling (fig. 21).

Dans des peintures moins prestigieuses, comme les initiales des manuscrits bibliques courants des XIV^e et XV^e siècles, l'île-Patmos est l'attribut de saint Jean, presque au même titre que l'aigle, et ce n'est plus seulement dans les initiales de l'Apocalypse que l'on représente Jean en train d'écrire sur l'île, mais aussi dans celles de l'Évangile. De nombreux livres d'Heures comportent une image de saint Jean sur l'île de Patmos, un aigle à ses côtés (fig. 22).

Dans toutes ces images, l'île qui nous est familière, représentée sous la forme d'un morceau de terre entouré par la mer, est désormais bien visible. Cette représentation « réaliste » de l'île de Patmos est bien sûr liée à une sensibilité croissante à la mer et aux îles et, de manière plus générale, au développement de la navigation et des aventures maritimes. Elle est aussi, principalement, le fruit d'un lent processus de sacralisation du lieu insulaire.

L'image qui ouvre les *Heures d'Étienne Chevalier*, manuscrit célèbre enluminé par Jean Fouquet, est l'une de ces représentations « réalistes » de saint Jean sur l'île de Patmos, enrichie d'un paysage qui s'étend vers un horizon lointain, donnant une impression d'infini par l'emploi de tons de plus en plus nuancés (fig. 23)³⁵.

Cette nouvelle représentation de saint Jean écrivant sur l'île de Patmos doit être associée à une autre image « insulaire » du même manuscrit (fig. 24) : sur l'île de Gallinara, saint Hilaire de Poitiers, accompagné par cinq clercs en procession, repousse serpents et autres reptiles ; un bateau qui s'éloigne paraît indiquer qu'Hilaire se trouve en exil³⁶. Sulpice Sévère avait évoqué le séjour de saint Martin à Gallinara, puis son départ pour rejoindre Hilaire, évêque de Poitiers. Or dans sa Vie d'Hilaire, Venance Fortunat attribue également à ce dernier un séjour sur l'île ligure, où il aurait accompli un miracle. Ayant appris des habitants proches de l'île que celle-ci était peuplée de serpents, Hilaire avait, en effet, décidé de s'y rendre. À son arrivée, tandis que les serpents se mettaient en fuite, Hilaire plante dans la terre un bâton en guise de borne : une sorte de frontière imaginaire se forme alors, une partie de l'île devenant infranchissable pour les serpents, comme si elle avait été transformée en mer. Venance Fortunat compare saint Hilaire au premier

34. Y. CHRISTE, « Avant-propos », dans L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *Imaginaires de l'Apocalypse*, cit., p. 7.

35. P. STIRNEMANN, M.-Th. GOUSSET, Cl. RABEL, E. TOULET, *Les Heures d'Étienne Chevalier par Jean Fouquet, les quarante enluminures du Musée Condé à Chantilly*, Paris, 2006.

36. Sur l'iconographie de saint Hilaire se battant contre les hérétiques, cf. A. TRIVELLONE, *Les hérétiques imaginés*, cit.



Fig. 20 – Les visions de Jean à Patmos, *Les très Riches Heures du Duc de Berry* (1413-1416), Chantilly, Musée Condé, f° 17r.



Fig. 21 – Hans Memling, Les visions de Jean à Patmos, Triptyque du mariage mystique de sainte Catherine, face intérieure du volet droit, Bruges, Memling Museum (1474-1479).



Fig. 22 – Jean à Patmos, *Livre d'Heures*, 1490-1510, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1275, f° 13.



Fig. 23 – Jean Fouquet, *Les Heures d'Étienne Chevalier*, 1452-1460, Musée Condé, Chantilly.



Fig. 24 – Jean Fouquet, *Les Heures d'Étienne Chevalier*, 1452-1460, Musée Condé, Chantilly.

homme, Adam : alors que ce dernier fut chassé du paradis à cause d'un serpent, le nouvel Adam chassa les serpents de sa demeure³⁷. Le miracle est aussi à mettre en rapport avec la fuite des reptiles de Lérins lors de la venue d'Honorat, selon le récit qu'en donne le panégyrique d'Hilaire d'Arles³⁸. Si le rayonnement de Lérins

37. *Nam cum circa Gallinariam insulam propinquaret, relatione vicinorum agnovit ibidem ingentia serpentium volumina sine numero pervagari, et ob hoc quamvis illis videretur vicina propter inaccessibilem locum longius illis videbatur esse quam Africa. Quo audito vir dei sentiens sibi de bestiali pugna venire victoriam, in nomine domini praecedente crucis auxilio descendit in insulam: eo viso serpentes in fugam conversi sunt, non tolerantes eius aspectum. Tunc baculum figens in terram quasi metam quo usque deberent excurrere virtutis potentia designavit: nec amplius est illis libertas occupare quod vetuit, tamquam pars insulae non sit terra sed pelagus. Qui dum semper illam partem verentur attingere, facilius erat illis mare transire quam vocem. O immutabilem terminum de sermone plantatum! apparet quantum est melior Adam secundus antiquo. Ille serpenti paruit, iste servos habet, qui possunt serpentibus imperare. Ille per bestiam de sede paradysi proiectus est, iste de suis cubilibus serpentes exclusit. Deposuit anguis antiquum mendacium qui didicit implere mandatum. O Hilarii dulcedo, medicamentum et meritum, ante quem sine mora venena fugata sunt! Addidit terram hominibus, quia in loco beluae incola transmigravit. Sed revertamur ad ordinem. Cum de exilio regressus introivit Pictavis, summo favore plaudebant omnes pariter, eo quod ecclesia recepisset pontificem, grex pastorem: et ac si omnes cum ipso tunc redissent ad patriam, ita sine illo se exules fuisse deflebant* (Venance Fortunat, *Vita sancti Hilarii Pictaviensis*, dans *MGH Auct. Ant.*, 4/2, p. 5-6).

38 Voir le chap. IX de ce volume.

fut assurément plus important que celui de l'île voisine de Gallinara, dans l'histoire médiévale du miracle des serpents chassés des îles, c'est Hilaire qui paraît remporter, sur Honorat, la palme de la victoire : du moins est-ce le miracle rapporté par Venance Fortunat, explicité par Pierre Damien³⁹, repris par Jacques de Voragine⁴⁰ et enfin représenté par Jean Fouquet, qui connut une certaine fortune.

Revenons-en à présent aux *Heures d'Etienne Chevalier* : l'île de Gallinara y figure à l'intérieur d'un tableau porté par des anges, qui se trouve en dessous d'une image d'Hilaire siégeant au concile (légendaire) de Séleucie, au cours duquel se produisit un miracle démontrant la justesse de la position anti-arienne du saint. Ainsi, dans ces représentations du milieu du XV^e siècle, deux modèles d'île se trouvent réunis, l'un renvoyant au temps des saints Martin, Honorat et Hilaire, l'autre à celui de la diffusion des livres d'Heures : soit l'île comme lieu de relégation peuplé de serpents (qui doivent sans doute être associés aux hérétiques⁴¹) et l'île comme lieu mental de dévotion des laïcs. Entre la première et la seconde image se déroule la longue histoire de la sacralisation de l'île.

La figuration de Patmos-île remplace donc, à la fin du Moyen Âge, Patmos-rocher et Patmos-église ; dans l'Évangile et les livres d'Heures, cette image concurrence même la représentation du Christ en croix entre Marie et Jean. Patmos devient l'île de saint Jean : une terre entourée d'eau que le saint, écrivant l'Évangile, sacralise en vertu de sa seule présence. La progressive sacralisation de l'île-Église n'est donc pas seulement vérifiable dans les textes ; elle peut être, me semble-t-il, observée aussi dans les images.

L'assimilation iconographique de Patmos-église aux sept églises d'Asie n'est pas sans rapport avec l'histoire complexe de la topographie des lieux de culte de l'île de Lérins, constituée d'un ensemble abbatial et de sept chapelles qu'évoque pour la première fois de manière explicite, en 1613, le moine Barralis dans sa somme sur l'histoire de Lérins. La « construction monumentale du passé de l'abbaye »⁴² devait alors s'appuyer sur une image, une image « vraie », telle une

39. *Mox enim ut disputare de uenerabilis uiri gestis incipimus, protinus occurrit memoriae, quam impenetrabilis ecclesiae murus haereticorum telis obstiterit, quam insuperabilis praeliator peruersum arrianorum dogma gratia catholicae ueritatis obtriuerit. Nec illud uacat, quod <cum> aduersus haereticorum perfidiam pugnaturus, Seleuciam Isauriae oppidum tenderet, puella gentilis diuinitus edocta, sancti sacerdotis denuntiavit aduentum : atque ideo cum patre Florentio totaque familia diuini baptismatis meruit suscipere sacramentum. Nec illud excidit insigne miraculum, quod in Gallinaria insula immanium serpentium uenenata rabies uirtutem tam praeclari pontificis ferre non potuit; sed tamquam fulmineo fragore perterrita, uilis etiam baculi metam quam ipse praefixerat, transcendere non praesumpsit* (Pierre Damien, *Sermones : Sermo II, De translatione sancti Hilarii*, dans *CC Cont. Med.*, 57, Turnhout, 1983, p. 5).

40. Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, ch. 17, éd. Alain Boureau, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 121.

41. Dans le sermon de Pierre Damien, la référence à la lutte contre les hérétiques et la participation de saint Hilaire au concile de Séleucie sont mis en rapport avec le miracle des serpents repoussés de l'île de Gallinaria.

42. Y. CODOU, « Lérins : le paysage monumental », dans *Histoire de l'abbaye de Lérins*, Bellefontaine, 2005, p. 249-316.

icône balayant l'histoire : *Haec est uera effigies sacrae Lerinensis insulae*, dit la légende de la gravure de l'île de Lérins figurant au début de l'ouvrage de Barralis (fig. 25).



Fig. 25 – Vincent Barralis, *Chronologia sanctorum... sacrae insulae Lerinensis*, 1613, f° 4.